

men humoren er ikke så sprudlende og veltilrettelagt, at dens farce-egenskaber kan være filmens hovedinteresse. Så er der kun intellektet tilbage, og man lades ikke i tvivl om, at det er dét, filmen henvender sig til. »Les Carabiniers« er en film med »budskab«, en film, der vil give os noget med hjem, hvad det så end kan være.

Vi befinder os i en ideernes verden, hvor alting optræder som begreber, ikke som engangforekomster. Der tales om »Kongen«, »Landet« og »Krigen« ganske som i et folke-eventyr; blot bliver folke-eventyrets »menigmand«, Poul eller Per, her kaldt Ulysses og Michelangelo, og »Prinsessen og det halve kongerige« er udskiftet med mere konkrete materielle goder for at udvide filmens horisont og samtidig gøre nutidens mere nærværende.

De to »menigmænd« søger at opnå lykken gennem krigen; ganske vist har de overhovedet intet valg, de bliver indkaldt; men løftet om at få alt lige fra biler og stormagasiner til bibler og flygler og sikkert også hvide elefanter får dem til at gå i krig med glæde. Godard viser tydeligt, at deres moralske normer og værdinormer er fuldstændig vanvittige ud fra enhver målestok. Michelangelo er mest fascineret af at få lejlighed til at myrde uskyldige og forlade restauranter uden at betale, mens Ulysses har en følelse af loyalitet overfor kongen, der jo skriver til ham (i form af en indkaldelsesordre) og beder ham om hjælp – følelser der er fuldstændig uførenelige med carabinierernes trang til hæmningsløs selvudfoldelse på andres bekostning. Krigen har heller ingen værdinormer; det ekspliceres aldrig, om nogen af parterne har en retfærdig sag at kæmpe for eller blot noget at kæmpe for. Det er næsten umuligt for tilskueren at skelne mellem de to parter soldater, da uniformerne kun er svagt skitseret. Krigen skildres som en livsform, hvilket understreges af de citerede originale soldaterbreve fra de sidste par hundrede års krige. Brevene omhandler kun soldaternes yderst trivielle hverdag med de strabadser, de personligt udsættes for.

Carabiniererne får ikke de store oplevelser ud af krigen: når der er kvinder at voldtage, bliver de desværre kommanderet videre, og da de langt om længe er kommet hjem, har de ikke erhvervet alverdens rigdomme, men kun postkort med afbildninger deraf. Det er med al ønskelig tydelighed illustreret, at man intet får ud af krigen. Hertil har Godard i det store hele fulgt folke-eventyret, d. v. s. givet udtryk for et traditionelt livssyn. Carabiniererne er endt i »muddergrøften«, hvor de begyndte, fordi de stræbte for højt. Men dernæst afviger Godard fra traditionen: carabiniererne er faktisk tilfredse med deres postkort, de indser hverken, at de er blevet snydt, eller at det, de ønskede at opnå, ikke var de sande værdier.

Folkeeventyrets »menigmand« er intet geni, men han kan tage ved lære, forbedre sig og anerkende absolutte værdier som Retfærdighed, Godhed og Medmenneskelighed. Godards carabinierer er statiske; de er intellektuelt så hjælpeløse, at de slet ikke kan forbedres. Michelangelo og Ulysses er aldeles værdiløse. Det er en hård dom, Godard her udsiger over »menigmand«, og man ville gerne kunne fortolke carabiniererne på anden vis; men hvad i alverden rager to lallende tåber os, hvis de ikke repræsenterer »menigmand«? Det er ikke tragisk, når Michelangelo og Ulysses, to værdiløse individer, myrdes, det er, som det hedder på ny-dansk, »bare ærgeligt«.

Man kan lede med lys og lygte efter etiske værdier i »Les Carabiniers«: de er der ikke, for dens univers er absurd. Når carabiniererne kæmper for egen gevinst, får de intet ud af det. Kongen, hvis side de har kæmpet på, er væltet. Revolutionen, der nu har magten, er intet værd; dens håndlangere, der myrder carabiniererne, er overløbere fra kongens parti, de selvsamme politifolk, der overbragte indkaldelsesordrerne. Leninismen, der repræsenteres af en blond partisan-engel, er ganske hjælpeløs overfor Godards »menigmand«. Hun forsøger at bruge ordet som våben mod analfabeter, der måbende skyder hende ned. Dette er denne meget følelseskolde films eneste uhyggelige scene. Den pessimisme, Godard udtrykker her, er rystende. I nærbillede mumler Michelangelo: »Encore«, hvergang der pumpes et skud i damen, indtil hun er helt død. Også kunsten kommer til kort i »Les Carabiniers«. I scenen, hvor Michelangelo munter sig på yderst barnlig vis med en fangen dame, må Rembrandts selvportræt overvære, hvad menneskeheden har drevet det til. Og selve filmkunsten, Godards eget udtryksmiddel, misforstås totalt af Michelangelo, da han er i biografen og ser rekonstruerede Lumière-film.

»Les Carabiniers« er en af historiens mest pessimistiske film og måske den Godard-film, der tydeligst viser hans ståsted.

UI Jørgensen

■ SOLDATERNE

Les carabiniers/ carabinieri. Frankrig/Italien 1963. **P-selskab:** Rome-Paris Films (Paris)/Laetitia (Rom). **P:** Georges de Beauregard, Carlo Ponti. **Instr:** Jean-Luc Godard. **Instr-ass:** Charles Bitch, Jean-Paul Savignac. **Manus:** Jean-Luc Godard, Roberto Rossellini, Jean Gruault. **Efter:** Skuespillet »carabinieri« af Benjamino Joppolo, adapteret til fransk af Jacques Audibert. **Foto:** Raoul Coutard. **Kamera:** Claude Beausoleil. **Klip:** Agnès Guillemot, Lila Lakshmanan. **Ark:** Jean-Jacques Fabre. **Musik:** Philippe Arthuys. **Tone:** Jacques Maumont. **Medv:** Marino Masse (Ulysses), Albert Juross (Michelange), Geneviève Galéa (Venus), Catherine Ribério (Cléopâtre), Jean Brassat (2. soldat), Gérard Poirot (1. soldat), Alvaro Gheri (3. soldat), Barbet Schoeder (Bilsælgeren), Odile Geoffroy (Ung kommunistpige), Roger Coggio, Pascale Audret (Parret i båden), Catherine Durante (Heltinde i filmen-i-film), Jean Gruault (»Bebe«s far), Jean-Louis Comolli (Soldat med fisk), Wladimir Faters (En revolutionær), Jean Monsigny, Gilbert Servier (Soldater). **Længde:** 80 min. **Censur:** Ingen. **Prem:** TV 6.7.72. **Re-prem:** Delta 28.1.74. **Udl. ved re-prem:** Kollektiv Film (Chr. Braad Thomsen).

Kort sagt

Filmene set af
Ib Monty (I.M.)
Poul Malmkjær (P.M.)
Peter Schepelern (P.S.)
Per Calum (P.C.)
Ib Lindberg (I.L.)

BRODER SOL, SØSTER MÅNE

Instruktør: FRANCO ZEFFIRELLI

I sin film om Frans af Assisi har Zeffirelli behændigt rangeret denne »verdens første ungdomsoprører« ind på samme spor, hvor Jesus Kristus Superstar befinder sig. For at gøre Frans »kontemporær« betones især, at han gjorde oprør mod sin far (hvad han vist slet ikke gjorde i virkeligheden), og at han især dyrkede det nøjsomme liv for at glæde sin egen sjæl og opnå den indre harmoni, som han ikke kunne finde inden for det borgerlige 'establishment'. Zeffirelli film er næsten kommet til at ligne en filmatisering af en musical. Der er da også sange af og med Donovan, naturen er skildret som i en reklamefilm, og Judi Bowker er blevet indlagt som et henrivende blomsterbarn. Det er vældigt underholdende indtil fromheden får overtaget. (Brother Sun, Sister Moon – England/Italien 1972). I.M.

DEN HERSKENDE KLASSE

Instruktør: PETER MEDAK

Hvad skal man stille op med sådan et freak show af »storslåede præstationer«, »bizarre optrin«, »groteske personer« og en samfundssatire så skarp som en Danbo skoleost? Skal man afvise det som tidkort for et borgerskab, der gerne

vil imponeres af phony fyrværkeri – eller som et tidstypisk, modetillempt og tandløst efterslæb af mange års vrede strømninger. For afvises må det for dets mangel på holdning, nerve og underholdningsværdi. Instruktøren har været for glad for forfatterens (teaterstykke af Peter Barnes) og egne indfald. Man aner, hvor det har pint ham at måtte skære i værket, som var det hans personlige, uerstattelige hjerteblod, og man ser (desværre) hvor villig han har været til at ofre rytme, kontinuitet og klarhed for at beholde hvert eneste ædelt indfald. Gad vist om den herskende klasse morede sig. (The Ruling Class – England 1972). P.M.

DET RABLER FOR »RABBI« JACOB

Instruktør: GERARD OURY

Oury's film med Louis de Funès går for at være blandt de mere vellykkede, der er lavet med denne komiker, som i de sidste 10 år uophørligt har afliret sin mekaniske, institutionaliserede komik i samlebandsprodukter. Ser man Funès' øvrige film, må man da også nødtvungent anerkende »Fjølset«, 1965, og »Undskyld, vi flygter«, 1966. Hvis det da ikke skyldes erindringsoptimisme. Deres tredje film sammen, »To skøre sjæle«, 1971, var lidt af en prøvelse. Men den nyeste har en vis idé og en nogenlunde sammenhængende racitri. Funès er storkapitalist med racistiske fordomme. Han indblandes i diverse kriminelle intriger og må optræde som rabbi, hvorved han kureres for sin antisemitisme. Filmens karakteristiske humor kommer frem i scener, hvor Funès og en del andre personer efter tur falder ned i en stor beholder med boblende grøn tyggegummi-masse. Det morer man sig længe over. (Les Aventures de Rabbi Jacob – Frankrig 1973). P.S.

DIRTY HARRY GÅR AMOK

Instruktør: TED POST

Politi-filmene er ved at blive en fast genre i amerikansk film. Det begyndte med film som Siegels »Madigan«, Yates' »Bullitt«, begge 1968, og Friedkins »The French Connection«, 1971, og genren etablerede sig med Siegels »Dirty Harry«, 1971, og Fleischers »The New Centurions«, 1972, der var baseret på en roman af Los Angeles-politmanden Joseph Wambaugh, som siden har leveret stof og sagkundskab til TV-serierne »Police Story« og »The Blue Knight«. Genren er blevet en enorm succes og er på det seneste blevet forøget med James William Guercios (herhjemme endnu ikke viste) film som »Electra Glide in Blue«, Hyams' »Busting«, Rosenbergs »The Laughing Policeman«, D'Antonis »The Seven-Ups« og Sturges' »McQ«. Ted Posts fortsættelse af »Dirty Harry« er kunstnerisk en ligegyldig film. Men den er interessant som svar på kri-

tikken mod Siegel-filmens helte-skurk, der blev set som en repræsentant for police brutality og amerikansk selv-tægts-fascisme. I den nye film har man så sat Harry overfor en gruppe politifolk, som virkelig har systematiseret den selv-tægt, Harry kun lejlighedsvis måtte gribe til i den første film: de udrydder planmæssigt forbrydere, som undslipper i kraft af retssystemets utilstrækkelighed. Harry bekæmper dem som en hverken overbevisende eller overbevist tilhænger af det bestående retssystem. Filmen må betragtes som et forsøg på at sprede tåge omkring den lov-og-or-den-problematik som Siegel behandlede både effektivt og intelligent i »Dirty Harry«. (Magnum Force – USA 1973). P.S.

40 KARAT

Instruktør: MILTON KATSELAS

Det er et af disse skræddersyede teaterstykker, som fra tid til anden lander med et klask på det hvide lærred. De er altid lavet efter recepten: tag en pænt sammenflicket Broadway-succes, giv den en filmstjerne og et par uden-dørsscener – og man har en film. Recepten er slået fejl så tit, at man må undre sig over, at den næsten altid bliver fulgt. »40 Karat« – som er instrueret af Katselas, der også i sin første film »Fri som en sommerfugl« på lignende måde forgreb sig på et sagesløst teaterstykke – er genren næsten uden formildende omstændigheder. Liv Ullmann spiller hovedrollen som den 40-årige ejendomsrådgiver, der kører hele menagen med skør mor, ung datter og halvforsumpet ex-mand, og alligevel forelsker sig i en 22-årig. Rollen passer godt i sammenhæng med Ullmanns øvrige engelsk-sprogede roller: det bliver mere og mere klart, at de personer, som tilbyder hende roller, og de, der overtaler hende til at tage imod dem, har dannet et konplot imod hende for systematisk at skandalisere hende. Hendes fans forlader biografen med fortrukket ansigt. (Forty Carat – USA 1973). P.S.

HUN HED BREEZY

Instruktør: CLINT EASTWOOD

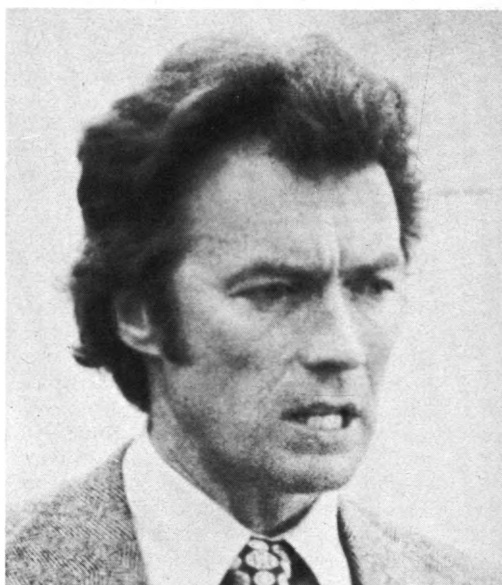
Efter debuten med gyseren »Play Misty for Me« og den metafysiske western »High Plains Drifter« fortsætter Clint Eastwood sin instruktørkarriere – ret uforudsigeligt, tør man sige – med en rørende, romantisk dame-film (som man vistnok ikke mere har lov til at kalde dem). En midaldrende etableret ejendomsrådgiver forelsker sig i en charmerende og kapriciøs hippie-pige, kaldet Breezy, som naturligvis er lidt promiskuøs, men slet ikke så uvasket som folk i ejendomsrådgiverens kredse ellers går og tror om hippier. Der er naturligvis visse konventions-problemer at overvinde for det umage par, men kærligheden sejrer. Der er også en hårdt såret, men flink vovse, som manden får indlagt på



»Den herskende klasse«



»Det rabler for »Rabbi« Jacob«



»Dirty Harry går amok«

hospitalet, og Breezy erklærer spontant, at hun vil elske ham evigt for denne ædle dåd. Det kunne måske lyde som om filmen er det rene kitsch, og det er den for så vidt også. Men den er også rigtig charmerende især i kraft af William Holdens og Kay Lenz' spil. (Breezy - USA 1973). P.S.

HVA?

Instruktør: ROMAN POLANSKI

Når talen falder på kunst, så må det være en kunst at overtale Carlo Ponti til at financiere dette eventyr af halvfærdige ideer, uvittige situationer og slæbende replikker. Historien om den amerikanske piges erotiske oplevelser i et mærkeligt hus i Italien er kun nødtørftigt forsøgt retfærdiggjort med spagfærdige dybsindigheder om tema med variationer, lidt 'om dydens unyttighed' og lidt om minisamfundet (hvor er det dog dekadent). Der er noget inderligt dansk over Polanskis erotiske optrin, og her er et oplagt tilfælde, hvor det ikke nødvendigvis er dejligt, fordi det er dansk. Det er synd for Sydne Rome, som er så dejlig, at hun var en bedre (eller værre) skæbne værd. Resten er instruktørens tomme fagter. Som en journalistpige vrængende råber i slutscenen omkring pressemødet med instruktøren i »8½«: »He has nothing to say!«. (Che? - Italien/Frankrig/Vesttyskland 1972). P.M.

KAMPEN OM ABERNES PLANET

Instruktør: JOHN LEE-THOMPSON

Dette er den femte og - lover producenterne - sidste abefilm, og lige så lidt som de tre forudgående kan den i nogen henseende leve op til den første. Schaffners vellykkede film, »Planet of the Apes« fra 1968, blev fulgt op af »Beneath the Planet of the Apes« (Flugten på Abernes Planet, 1969, instrueret af Ted Post), hvor man til slut - meget uforsigtigt - lod kloden sprænges i stumper og stykker i kampen mellem aberne og de sidste intelligens-mennesker. Da det viste sig, at succes'en kunne udmøntes yderligere, var der ikke andet for end ved hjælp af lidt relativistisk tids-fiksfakseri at gå baglæns, og i »Escape on the Planet of the Apes« (Truslen fra Abernes Planet, 1971, instrueret af Don Taylor) lod man et aberpar komme fra fremtiden tilbage til 1973 og således grundlægge det dynasti af intelligensaber, som de selv nedstammede fra! I »Conquest of the Planet of the Apes« (Oprør på Abernes Planet, 1972, instrueret af Lee-Thompson) er de talende aber blevet gjort til slaver, men føreraben Cæsar, søn af grundlæggerne, starter et oprør mod menneskene. I den nye film fortsættes denne historie. Men pointen er baseret på endnu et tidstrick: aberne finder et båndinterview med Cæsars forældre, som kan fortælle, at Jor-

den går under år 3950. Følgelig sætter aberne simpelthen fremtiden ud af kraft: de standser de magtkonflikter, som i løbet af et par tusind år vil føre til det uønskede resultat. Fremtiden - som de selv nedstammer fra - vil aldrig finde sted!! Dette er så den endelige afslutning på filmhistoriens mest succesfulde monkey-business. (Battle for the Planet of the Apes - USA 1973). P.S.

LADY CAROLINE'S ELSKER

Instruktør: ROBERT BOLT

Efter nogle forsøg som manuskriptforfatter (bl. a. »Doctor Zhivago« og »Ryan's Daughter«) prøver Robert Bolt nu i sin instruktørdebut at gøre sin læremester David Lean rangen stridig som engelsk films skaber af prestigeprodukter. Historien om den selvrådige Lady Caroline Lamb, der gifter sig med den stilfærdige politiker William Lamb men hurtigt ender i digteren Byrons seng turde være et oplagt emne for dame-melodramaet, men Bolt fortæller historien uden tæft - sandsynligvis fordi han, Gud hjælpe os, tager det hele alvorligt. Når filmen er bedst er den ufrivilligt morsom, når den er værst, er den en stiv karikatur af Cecil B. DeMille, men uden den vulgære vitalitet, der af og til har gjort DeMilles film hæderligt underholdende. Sarah Miles, der i privatlivet hedder Mrs. Bolt, stormer gennem Carolines rolle med evigt forkølet udseende som kompensation for alt andet. I en birolle viser Laurence Olivier (som hertugen af Wellington) hvilke kvaliteter filmen kunne have haft. (Lady Caroline Lamb - England/Italien 1971). P.C.

LORD NELSON LADY HAMILTON AFFÆREN

Instruktør: JAMES CELLAN JONES

En tung film om Nelsons forhold til den berygtede Lady (tidligere behandlet i Alexander Kordas »Lady Hamilton«, 1941, med Vivien Leigh og Laurence Olivier). Den er baseret på Terence Rattigans skuespil »A Bequest to the Nation«, 1970, som igen var baseret på TV-stykket »Nelson: A Portrait in Miniature«, 1966. Filmen følger stykket; der tales meget indtil slutningen, hvor vi får slaget ved Trafalgar udkæmpet på studie-fregatter eller små modelskibe i oprørt vaskebalje. Nelson dør selvfølgelig den sendrægtige - men efterhånden obligatoriske - slow-motion-død. Glenda Jackson som Lady Hamilton kan naturligvis den forhorede, vulgært generøse mær udenad og udnytter alle den fordragne latters nuancer, mens hun beretter om Nelsons erotiske præstationer, som skal være storartede. Peter Finch virker også noget fraværende og træt i rollen som søhelten. (Bequest to the Nation/The Nelson Affair - England 1973). P.S.



»Hva?«



»Kampen om abernes planet«



»Lord Nelson - Lady Hamilton affæren«



»Lovens lange fingre«



»Løsladt uden frihed«



»Opgør i underverdenen«

LOVENS LANGE FINGRE

Instruktør: ARAM AVAKIAN

Det er et underforstået udsagn i en række af de væsentligste skildringer af lovens håndhævere – det være sig i skikkelse af vestens sheriffer, storbyens privatdetektiver eller gadens betjente – i amerikansk litteratur eller film, at kun tilfældet har gjort, at helten er havnet på den side af loven, hvor han altså er en helt og ikke en skurk. Ja, man kan vel næppe sige sig fri for en mistanke om, at havde det ikke været for censuren, så ville vi allerede for længst have oplevet nedbrydningen af det 'romantiske' skel mellem den sorte hat og den hvide hat, mellem Sam Spade og Kaspar Gutman, mellem Chaplin og Eric Campbell i »Easy Street« (for nu at vælge den kendteste film-gadebetjent). I disse år skifter heltene dog afgørende statur og status. Den vilde bande er kommet til Cordura, hvor The French Connection havde en umiskendelig lighed med Dirty Harry, der vist oprindeligt hed Varrick til efternavn. Crime does't pay so bad after all, og man kan, som Aram Avakian, med en irrelevant teknisk bortforklaring vise, at Cops and Robbers ikke nødvendigvis er to modsat stillede begreber, men at de i allerhøjeste grad er kommensurable størrelser. To betjente (Cliff Gorman og Joe Bologna) bruger deres uniformer, politiskilte og almindelige offentlige image som lovens håndhævere til at slippe af sted med et 2 millioner-dollar-kup i Wall Street samt at narre mafiaen, der optræder som hælere i sagen. De to betjente kan nu realisere deres drøm om at slippe ud af forstadsrækkehusets monotoni og småbestiklernes konstante fristelse, må man tro.

Avakian fortæller sin film stramt underholdende til trods for, at han i spændings-scenerne giver sig god tid til at skildre geografien og mekanikken. Selve kuppet fortælles i en slentrende ro, som passer så godt til den lidt platfodede gangart, der synes at være et fællestræk hos amerikanske gadebetjente. Det er derfor dobbelt synd at slutningens chase i en søndagsbilløs Central Park, hvor vore »helte« i en politibil jagtes af mafiaen til fods og af retfærdigt opbragte cyklister i hobetal, udvikler sig til en noget opskruet Siegel-jagt med mirakel-slutning og surprise-surprise effekt.

»Lovens lange arm« er baseret på en bog af Donald E. Westlake (eget manus til filmen), og trivialmusikken er af Michel Legrand. (Cops and Robbers – USA 1973). P.M.

LØSLADT UDEN FRIHED

Instruktør: HERBERT B. LEONARD

Der er tale om en ret specifik form for faderfiksering i dette problematiske problemelodrama, fortalt i moderigtige pseudodobydsindige og pseudo-psykologiske vendinger. Dens ene hovedperson er en ung mand, der splittes mellem sit

had til og sin skyldfølelse over for faderen, som han har været med til at få i fængslet for drab på moderen. Den anden hovedperson er faderen, og ham er der ingen problemer med, selvom det er Robert Mitchum, der spiller ham. Filmen vil gerne være vældig fin på det, men er det ikke. (Going Home – USA 1971). I.M.

MORDEREN VIL IKKE FORSTYRRES

Instruktør: EDOUARD MOLINARO

En professionel morder får til opgave at dræbe en emsigt aggressiv journalist, der truer med at udlevere nogle kompromitterende papirer. Filmen er ikke særlig optaget af baggrunden, for Molinaro (der vist aldrig er bedre end det manuskript, han får stukket i hånden) gælder det blot om at få så meget som mulig farcekomik ud af sammenstødet mellem morderen og en utroligt snakkesalig repræsentant, der ustandselig forstyrrer morderen. Filmen er af og til pænt underholdende, men ideen er spinkel, og der spilles i iscenesættelsen lovlig ensidigt på kontrasten mellem Lino Venturas følelseskolde stenansigt og Jacques Brels forfjamskede småborger. Filmen mangler ofte tempo og logik i udvikling og afvikling af løjerne. (L'emmerdeur – Frankrig/Italien 1973). P.C.

OPGØR I UNDERVERDENEN

Instruktør: JOHN FLYNN

Sideløbende med politifilmen (se anm. af »Dirty Harry går amok«) dyrkes for øjeblikket også den rene gangsterfilm i USA, altså film, hvori begivenhederne udelukkende ses fra gangsternes synsvinkel. Sub-genren fik for alvor producer-prestige efter »The Godfather«s utrolige succes, og med en let drejning og meget talent varierede Don Siegel temaet i »Charley Varrick« (anm. i Kos. feb. 74). Også i »Opgør i underverdenen« drejer det sig om et internt gangsteropgør – mellem mafiaen, her kaldet Syndikatet, og et par små uafhængige gangstere. Syndikatet har beordret en bankrøver dræbt, fordi han uden at kende nok til forholdene sammen med sin bror plyndrede en Mafia-domineret bank. Den overlevende bror vil have hævn, og det får han. Som genrefilm er »Opgør i underverdenen« kontant underholdning uden andre ambitioner, og John Flynn viser sig her som en meget bedre instruktør end i den firkantede psykologiserende debutfilm »Sergenten«. Som så ofte i den type film findes de væsentligste kvaliteter dog i spillet, og det turde ikke mindst være kombinationen Robert Duvall og Joe Don Baker, der af og til løfter John Flynn's film en smule op over den håndværksmæssige rutine. Efter filmens klimaks til slut (efter et blodigt opgør med lederen af syndikatet, spillet af Robert Ryan med en anelse



»Papillon«



»To mennesker«



»Trænet til at dræbe«

træthed) fryser instruktøren det sidste billede af de to overstadigt grinende gangstere – en sentimental gestus, helt ude af takt med den ellers bestandigt usentimentale historie, og samtidig næsten et forsøg på at give os sympati for de to smågangstere, skønt der ikke er synderlig forskel på dem og syndikatets mænd. De er alle mordere. (The Outfit – USA 1973). P.C.

PAPILLON

Instruktør: FRANKLIN J. SCHAFFNER

Henri Charrière sad fanget på Djævløen i 13 år før det i 1941 lykkedes ham at flygte. Senere skrev Charrière så en selvbiografisk bog om sin tilværelse i den helvedes forgård, hvortil Frankrig deporterede de værste kriminelle. Først i 1946 blev fangelejren nedlagt, måske fordi man indså, at forskellen mellem Djævløen og nazisternes koncentrationslejre var minimal. Filmen efter Charrières bog synes med sin slutning at hægte sig på det moralske standpunkt, og i et enkelt afsnit når filmen en kunstnerisk intensitet i skildringen af den menneskelige fornedrelse, den fysiske og psykiske tortur, som en fange kunne komme ud for på Djævløen. Charrière (fremragende spillet af Steve McQueen) sættes i enecelle efter et flugtforsøg, og han ender med lige netop at overleve, fordi han finder ud af at supplere den alt for sparsomme fængselskost med de insekter, han kan fange i cellen. I sine øvrige afsnit balancerer filmen usikkert mellem gerne at ville være et menneskeligt og socialt drama (som f. eks. Mervyn LeRoys fremragende »I Am a Fugitive From a Chain Gang«) og en kulørt flugthistorie i slægt med »Broen over floden Kwai«. Schaffners film er mest det sidste, men nok bedre end »Broen ...«. Den finder dog ikke storheden i lidelsen, skønt dens historie om menneskets sommetider ukuelige vilje til at overleve de værste rædsler er tiltællagt sådan. Svagheden er først og fremmest at finde i filmens manuskript (af Dalton Trumbo og Lorenzo Semple, Jr.), der gør filmens mennesker til endimensionale figurer. Dustin Hoffmans fremstilling af Papillons ven, Dega, nærmer sig flere gange det parodiske. (Papillon – Frankrig/USA 1973). P.C.

PLAYBOY-ARVINGEN

Instruktør: PHILIPPE LABRO

I sin tredje film (de to foregående var dels den ikke i Danmark viste debut »Tout peut arriver« dels kriminalfilmen »Mord uden motiv«) synes Philippe Labro at ville sige noget betydningsfuldt om multinationale foretningsforetagender, om magtens korrumpierende virkning og industrifyrsters fascistiske holdning. Mestendels er det noget rod, der egentlig blot ender i den meget franske morale, at multinationale foretagender er af det onde, med mindre de er fransk-

dominerede. Selve historiens udformning har puslespillets karakter (langt ude, meget langt, er der måske en forsimplet inspiration fra »Citizen Kane«), der viser Jean-Paul Belmondo som arving til et stort firma (stål, banker, aviser) og gennem ægteskab allieret med et italiensk firma af samme størrelse. Belmondo er opsat på at finde frem til sin fars morder, og alle tråde fører tilbage til hans italienske svigerfar, der ikke blot myrder for penge, men også stræber efter regeringsmagt (sammen med andre planlægger han et statskup). Filmen vil således gerne sige noget væsentligt, men instruktøren savner både talent og holdning. (L'héritier – Frankrig/Italien 1973). P.C.

TO MENNESKER

Instruktør: ROBERT WISE

Her er det grådskvalte melodrama om Vietnamdesertøren og mannequinen, som vi har gået og ventet på. De mødes i toget til Casablanca, hvorfra de flyver til Paris og tilbringer en uforglemmelig nat sammen (sådan som konventionen foreskriver – og filmen følger i det hele taget næsten alle tænkelige konventioner) for endelig at skilles i New York, hvor han må melde sig til myndighederne. Det er meget sørgeligt, for det gik lige så godt, og han var netop blevet så gode venner med hendes lille søn, selv om han kun havde set ham i 10 minutter. Men måske venter hun på ham ... Wise har lavet sin karrieres mest intetsigende film, en sendrægtig historie om to anstrengende mennesker, som Peter Fonda og Lindsay Wagner forlener med al den selvhøjtidelige patos, der ikke er til at bære. (Two People – USA 1973). P.S.

TRÆNET TIL AT DRÆBE

Instruktør: JAMES GOLDSTONE

Jean-Pierre Melville har i sin tid udnævnt James Garner til at være tidens bedste skuespiller, når det gælder underspillet. Karakteristikken passer smukt på Garners underfundigt lunerige spil i »Trænet til at dræbe«, der ikke er nær så skrap som den danske titel antyder. Det er en historie om opklaringen af mordet på en ung kvinde. I begyndelsen er alle tilfredse med, at hun er blevet overfaldet og dræbt af sin vagthund, en stor Doberman Pincher, men en nærmere undersøgelse viser, at dette blot er kamouflage. Filmen udvikler opklaringen i adstadigt tempo, der giver plads til personkarakteristik og lillebyatmosfære, filmen er rimeligt spændende, historien uden iøjnefaldende huller, og James Goldstone har iscenesat kompetent, omend anonymt. En ikke ringe del af filmens diskrete charme findes dog først og fremmest i skuespillerpræstationerne (et forudgående kig på rollelisten giver også meget hurtigt et fingerpeg om morderens identitet): for-

uden James Garner og Katharine Ross i vittigt gennemspillede dobbelttydige dialoger er en flok solide birolle-skuespillere med, bedst af alle Tom Ewell som den stedlige politistations hyggeonkel. (They Only Kill Their Masters – USA 1972). P.C.

VORE BEDSTE ÅR

Instruktør: SYDNEY POLLACK

»Jeg nyder aldrig spiritus, jeg la'r den løbe lige ned«, siger en person hos Storm P. Robert Redford har det omvendt – i alt fald i »The Way We Were«, hvor han i de desorienterede tredivere, de optimistiske fyrrere og de paranoide halvtredsere som sit stærkeste – og eneste – udtryksmiddel beholder slurken meget længe i munden. Det er dog muligt, at dette træk skal tydes som anspændelse snarere end som nydelse, for det ubeslutsomme menneske, han skal forestille, har det gennemgående svært med sig selv og sit ærinde i livet. Ligesom filmen han optræder i. Den ved heller ikke, hvad den vil. Instruktøren Sydney Pollack siger, at det er producenten Ray Stark, der har ødelagt den ved at løfte en grundigere tidskarakteristik ud af historien og lade det, der skulle have været en film om politisk desillusion blive til en sad love story, hvilket den ikke har følelse nok til at være. Som »The Way We Were« fremstår, er titlen under alle omstændigheder falsk varebetegnelse. Filmen giver i ingen henseende svar på, hvordan de var. Kun Barbra Streisand får anlagt skitsen til et portræt af en ung pige, der i modsætning til sin generations flertal fastholder, at hvis det skulle være så godt, så er der kraftstjælemig ingen grund til at finde sig i det blir så skidt. (The Way We Were – USA 1973). N.J.

WESTENS HÅRDE LOV

Instruktør: GEORGE SEATON

En solidt og roligt fortalt western i den gamle stil. To mænd, der har været barndomsvenner, kommer på hver sin side af lovens grænse, og det bliver den enes tunge pligt at bringe den anden tilbage til retfærdighedens opfyldelse. Det er en enkel historie, enkelt fortalt, og det er sympatisk, at den ældre Seaton ikke søger at være ung med de yngre ved at peppe historien op med psykoanalytiske komplekser eller voldsfascination. Omend ikke meget fantasifuldt, endsiges åndeløst instrueret er filmen kompetent brugshåndværk og Dean Martin, Rock Hudson og Susan Clark spiller afslappet i de af Laszlo Kovacs' smukt fotograferede 1890'er eks- og interierer. (Showdown – USA 1972). I.M.

ØJNE I NATTEN

Instruktør: BRIAN G. HUTTON

»Øjne i natten« er en veltillrettelagt film, uden at det skal forstås derhen, at

filmene er direkte dårlige. Men den smager for meget af sit skræddersyede teater-oplæg, og der kommer aldrig rigtig gang i de snedigt konstruerede gys, som næppe har været med i teater-udgaven, men som i øvrigt heller ikke er andet end fup.

Filmene skal helt og holdent bæres af en skuespillerinde, der har format nok til at sætte lidt kød på hovedpersonens krukede excesser. Det er en smagssag, om man bryder sig om Elizabeth Taylors



»Øjne i natten«

bastante spillestil, men hun formår i det mindste at gøre sin figur så overbevisende, at slutningen må komme overraskende for nogle. Hun assisteres pænt og neddæmpet af Billie Whitelaw og Laurence Harvey, der vel egentlig havde fortjent en bedre rolle at takke af med.

Direkte irriterende er instruktøren Brian G. Huttons forsøg på at peppe boulevardgyseren op. Elizabeth Taylors neurotiske dispositioner redegøres der for i en række trættende flash-backs, der skal forestille hendes mareridt. Af en eller anden ukendt grund drømmer hun i vid-vinkel. Men disse tilføjelser er i øvrigt ikke andet end fup. Det samme gælder den mystificerende scene med Harvey på hotelværelset. Hvad skal vi nu med den?

Fup! Selv om man selvfølgelig ikke keder sig. (Nightwatch – England 1973).

I.L.

Bøger

Læst af

Claus Ib Olsen (C.I.O.)

Marguerite Engberg (M.E.)

Poul Malmkjær (P.M.)

Stig Krabbe Barfoed (S.K.B.)

Per Calum (P.C.)

POLITISK FILMKUNST

Det er en god ide Jan Aghed, Mette Knudsen og Chr. Braad Thomsen har fået: at samle en række interviews optaget rundt om på festivaler i Cannes, Venedig, Berlin og andre steder – og det er i denne forbindelse ligegyldigt, at praktisk taget alle samtalerne har været bragt tidligere i forskellige tidsskrifter (bl. a. Kosmorama) – for dels er det rart at have dem samlet og dels er de redigeret på en sådan måde, at de forskellige samtaler med samme instruktør, selv om de er optaget forskellige steder til forskellig tid, er sat sammen til et hele (Losey interviewet spænder således over perioden 1969–73, Penn fra 1965 og til 1973). Det giver en værdifuld bredde og stof-fylde, som det ville have været vanskeligt at opnå på anden måde.

De øvrige interviewede er: Elia Kazan, Emile de Antonio, Lindsay Anderson, Dusan Makavejev, Fassbinder, Rosi, Bellocchio, Elda Tattoli, Ferreri, Karmitz, Gorin, Aldo Francia, Satyajit Ray, Glauber Rocha og Ruy Guerra, alle mere eller mindre velkendte. Den eneste, der var mig helt ukendt var den kvindelige italienske instruktør, Elda Tattoli. Hun interviewes i bogen af Mette Knudsen men taler mere direkte om kønsrollemønstret end om dets problemer i forhold til sit arbejde. Hvert af interviewene er indledt af et kort præcist portræt og spørgsmålene der stilles er gode – tilpas åbne til at få en debat igang om forskellige